

UNIVERSITY OF ARIZONA

UNIV. OF ARIZONA

PQ8497.E3 Z57

mn

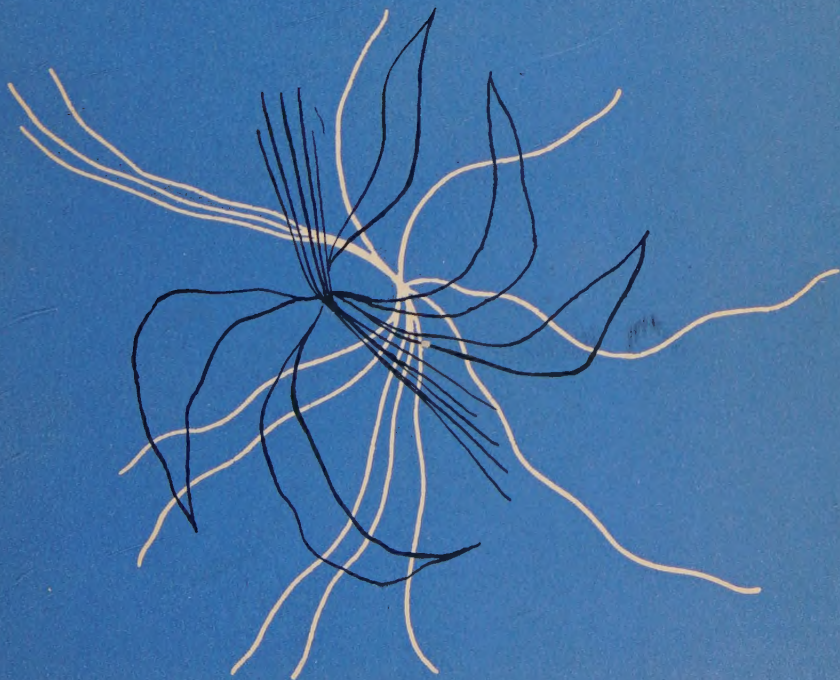
Armaza, Emilio/Eguren



3 9001 04003 1471

M A Z A

EGUREN



ANALISIS POETICO

DEL AUTOR

Falo (poemas telúricos, agotado) 1926

PQ

8497

E3

Z57

EMILIO ARMAZA

EGUREN

Librería-Editorial Juan Mejía Baca
Azángaro 722

Lima


Ilustraciones de *José Bracamonte*.

Se reproducen íntegramente los 18 poemas de *José María Eguren* que constituyen el tema de este libro.

INDICE

	Pág.
<i>El Ser</i>	11
<i>El Tiempo</i>	19
<i>La Muerte</i>	29
<i>Juan Volatín</i>	39
<i>El Miedo</i>	49
<i>Azul</i>	59
<i>Syhna</i>	67
<i>La Guerra</i>	77
<i>Amor</i>	85
<i>Voluptuosidad</i>	93
<i>El primer amor</i>	99
<i>Notas</i>	109
<i>Antología de José María Eguren</i>	117

8-87/29

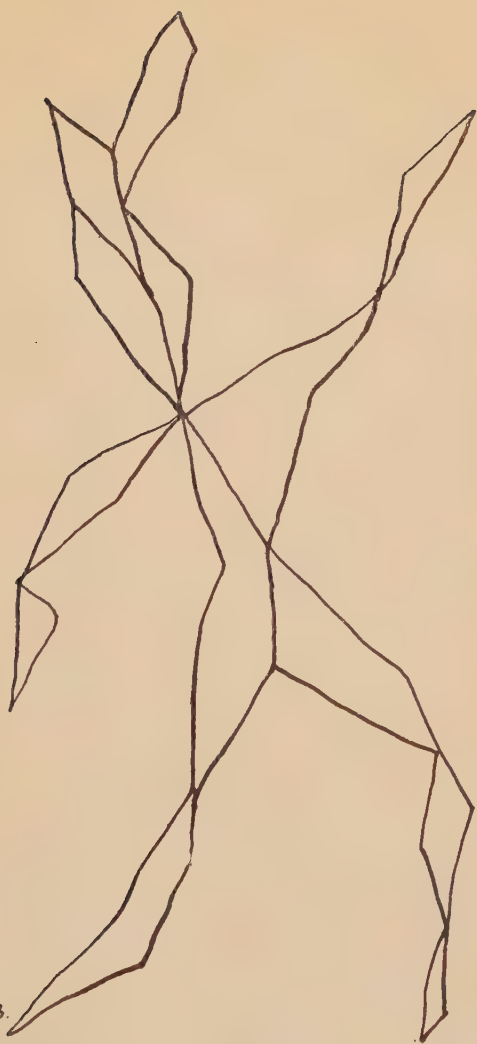


Digitized by the Internet Archive
in 2024

<https://archive.org/details/eguren0000emil>

He trabajado directamente con la poesía de José María Eguren, sin considerar otras circunstancias que las de la propia creación. Quise adentrarme en los “bosques de símbolos”, en cuyo mundo mágico me sería posible comprender las ideas y los sentimientos del poeta, hasta hoy soslayados. Estas páginas relatan el maravilloso viaje.

EL SER



8.

COMO no es filósofo Eguren no intenta una definición del ser. En cambio puede expresarlo mediante el símbolo poético, imaginado en el instante en que la mente está absorta ante el misterio, contraída en la indagación ontológica. El ser es el

dominó vacío, pero animado

Vacío, vacío, apenas una tela. Menos que un fantasma y sin embargo ciento por ciento vivo.

dominó vacío, pero animado

Es el ser separado de sus cualidades, sin corporeidad, sin antecedentes, sin transmigraciones. Una esencia cuya naturaleza ignoramos.

Además de abstracto, este “ser” es un disfraz. Está desfigurado para que no sea conocido.

En el vértigo de la meditación ontológica, ante el abismo de la oscuridad y el silencio, el poeta imaginó al ser como algo distinto a su apariencia. Como un disfraz.

De esta manera nos ha dado una extraordinaria, originalísima y profunda imagen poética del ser, que nos induce a su sentimiento —sentimiento del ser— igual que una definición nos conduciría a su conocimiento.

Alumbraron en la mesa los candiles
moviéronse solos los aguamaniles,
y un dominó vacío, pero animado,
mientras ríe en las calles la verbena,
se sienta, iluminado,
y principia la cena.

Ya hay algo más que lo animado en el disfraz vacío. Al sentarse a la mesa se le ve iluminado. Es como si, frente a la vida de relación, próximo a dialogar con los comensales, hubiese adquirido plenitud de existencia. Ahora es un ser existencial. Si el lector deseara penetrar en el detalle, podría tomar el participio “iluminado” como sugerencia de comunicativo, locuaz, sonriente, ingenioso... o quizá el poeta ha querido significar intensidad de pasiones.

Su claro antifaz de un amarillo frío
da los espantos en derredor sombrío
esta noche de insondables maravillas

Insondables ciertamente porque estamos en el límite de la nada.

El antifaz de un amarillo frío es la imagen de la muerte. Veremos en otros capítulos que la idea

de la muerte pinta en la retina de Eguren el color amarillo.

¿Qué mejor antifaz para ese “dominó vacío” que el rostro enmascarado de la muerte? Con dramática lógica el poeta ha creado un protagonista cuyas esencias son el ser y la muerte. Es una manera altamente bella de expresar el destino de la vida: morir. Pero hemos de morir con espanto (“da los espantos en derredor sombrío”) y el miedo ha de trasmitirse al mundo exterior, conmoviéndolo, trastornando sus circunstancias, pues el antifaz amarillo

tiende vagas, lucífugas señales
a los vasos, las sillas
de ausentes comensales

Sin embargo el signo del momento es el goce de vivir, pleno de dicha, porque es la

...alta noche de voluptad ignota

Voluptuosidad ignorada por el dominó; pero henchida de promesas, de fragantes recuerdos y embriagueces al otro lado de los muros, “en las calles (donde) ríe la verbena”.

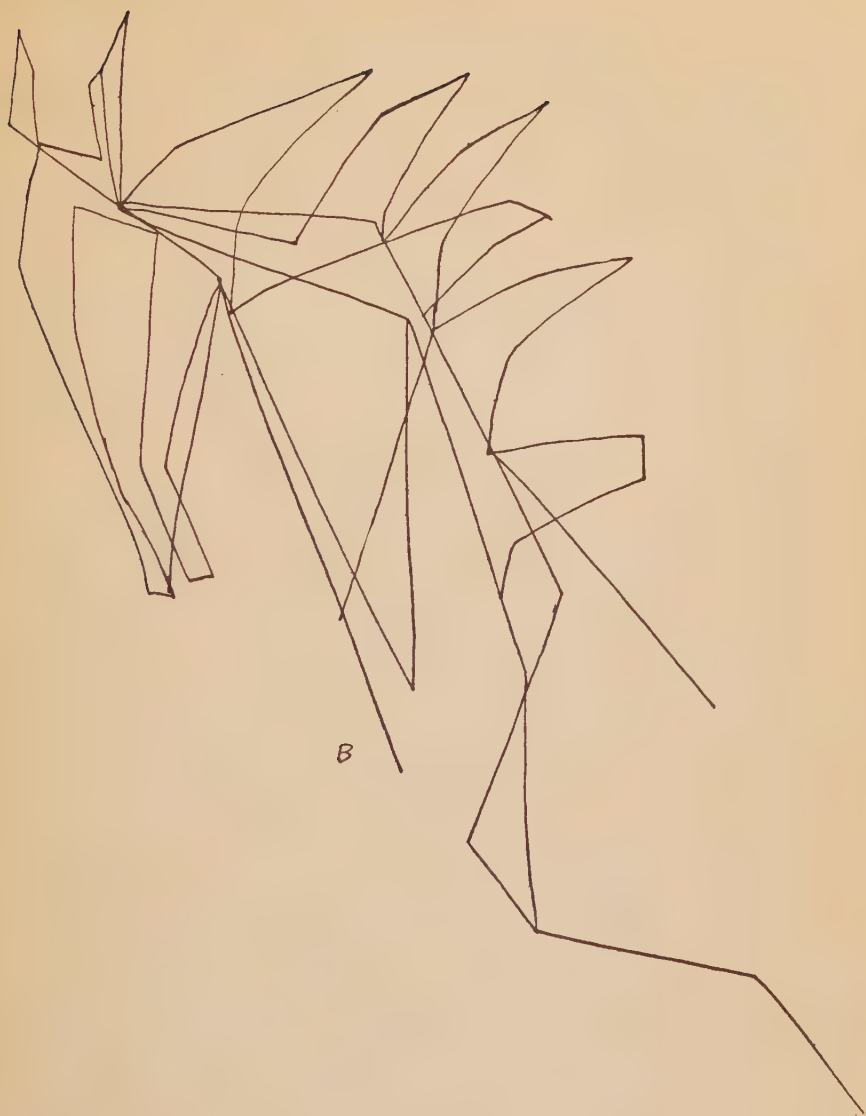
¿Qué hará el ser, transido de muerte?

En la luz olvida manjares dorados
ronronea una oración culpable llena
de acentos desolados
y abandona la cena.

Renuncia a los goces (“olvida manjares dorados”); se cree culpable y recurre a Dios con palabra triste y sombría. Entonces, lleno de preces y de culpa, abandona la cena.

La frustración de la vida. Vivir no es sino mero preparativo de algo que jamás se realiza.

EL TIEMPO



B

UN ensayo de Mariano Iberico sobre el sentimiento del tiempo ¹ me dió la clave para comprender a Eguren.

El filósofo sanmarquino explica que cuando ciertos hechos del pasado se estereotipan no sólo como recuerdo sino con vigencia de presente, operando como presente, quien así los vive tiene el sentimiento del tiempo mágico.

En el tiempo histórico, diríamos el tiempo normal o común, el suceder pasa por los planos de pasado y presente; pero en el tiempo mágico o mítico estos planos son simultáneos. Para Don Quijote, cuya luminosa locura inspiró a Iberico el estudio sobre el tiempo, el pasado es “a la vez ido y actual”, sentimiento que le hace ver como realidad del presente la existencia de caballeros andantes, quienes eran ficciones del pasado. “Al contrario del tiempo histórico que es un pasar irreversible —dice el ensayista— el tiempo mítico se renueva, lo que implica el retorno del pasado que sin dejar de

ser pasado vuelve a incorporarse a la plena actualidad del presente”.

La poesía de Eguren está fuertemente impregnada del tiempo mágico.

El tiempo mágico, que lanza a Don Quijote a la aventura, estimula en Eguren las preocupaciones ontológicas y le sirve eficazmente para el logro de creaciones que no tienen comparación en la historia de la poesía.

La más característica es *El caballo*:

Viene por las calles
a la luna parva
un caballo muerto
en antigua batalla

No es que haya resucitado. Sigue muerto, pero “viene por las calles”. El pasado, sabe Dios cuán remoto, durante el cual el equino tuvo existencia, retorna “como nuevo presente”.

Retorna también, más escalofriante que el pasado de la vida, el pasado de la muerte, el episodio de la muerte, “en antigua batalla”.

Es un caballo en el que funcionan simultáneamente la vida y la muerte.

Sus cascos sombríos...
trepida, resbala;
da un hoseo relincho,
con sus voces lejanas

El plural indica diversos grados de lejanía (“voces lejanas”) porque el sujeto gramatical no se refiere a varios animales, sino a uno. Sus voces vienen como escalonadas, de todos los rincones del pasado, hasta el más remoto; y en este surcar el tiempo nuestro pensamiento encuentra el pasado de la vida, o sea la plenitud vital del caballo. Así nos gana, también a los lectores, el sentimiento del tiempo mágico.

¿Cómo ha de ser sino hosco el relincho de un caballo muerto? El animal se muestra huraño, esquivo, áspero porque está usando una propiedad de la vida —relinchar— que no le pertenece; y además se le entraban los pasos (“trepida, resbala”) y sus cascos son sombríos, como las manos de los hombres espectrales. Hay en esta imagen, obtenida con acumulación de materiales de angustia, una gran fuerza expresiva que rompiendo los límites de la lógica nos da la versión completa de la muerte; más patética que si el poeta nos hubiera presentado un caballo yacente, yerto o mostrado sus huesos descarnados.

En la plúmbea esquina
de la barricada,
con ojos vacíos
y con horror, se para

La barricada ha sido seguramente el lugar de la antigua batalla. Allí murió el que ahora retorna y llega hasta la silenciosa esquina gris, otrora

escenario de fragor. Entonces el equino vuelve a vivir su muerte. (“Con ojos vacíos y con horror, se para”). Ya no hay hoscós relinchos, ni andares vacilantes. Sólo las cuencas de sus ojos vacíos... y el horror eterno que sufre, la conciencia de su muerte.

Eguren ha creado otros de estos muertos cuya vida perdura en el tiempo mítico. Leamos *Los Delfines*.

en amplio salón cuadrado
de amarillo iluminado
principia la angustiosa contradanza
a la hora de maitines
de los difuntos delfines.
.....
ora avanzan en las fugas y compases
como péndulos tenaces
de la última alegría.

La alusión al tiempo es manifiesta en la figura del péndulo, sugerida por la objetividad con que el poeta capta el rítmico ir y venir de los delfines en la danza. El reloj marca las horas del tiempo mágico; y en sus manecillas, o en el péndulo, está asida, tenaz sobreviviente, “la última alegría”.

En *Lied III* los muertos vivientes son cosas, embarcaciones náufragas:

En la costa brava
suena la campana
llamando a los antiguos
bajeles sumergidos.

.....
Carcomidos, flavos,
se acercan vagando...
.....

En la costa brava
suena la campana,
y se vuelven las naves
al panteón de los mares.

Los bajeles muertos no tienen sentido. Es distinto de estar al garete. Simplemente vagan. En la inmensidad de los mares no hay para ellos ni ruta ni puerto. Por toda esperanza sólo esperan que vuelva a sonar la campana para retornar “al panteón de los mares”.

LA MUERTE



A pesar de que la muerte es su tema primordial Eguren no hace necroscopias.

Nada hay en sus creaciones que se asemeje siquiera lejanamente a ese hurgar en las emanaciones de los cadáveres, en que es maestro el genial autor de *Las flores del mal*.

El simbolista peruano jamás habría imaginado el macabro relato de Baudelaire:

Al borde de un camino una carroña infame
en lecho de piedras sembrado.

.....

Las moscas borseaban sobre aquel vientre pútrido
del que salían batallones
de larvas negras, que corrían como líquido espeso
por esos vivientes jirones. ²

Muy otra es la visión de Eguren. Sus muertos no pasan por la etapa de descomposición, no cumplen el proceso hacia el polvo, no necesitan formol.

O viven en el tiempo mítico, como el caballo y los delfines; o en ellos la muerte está cristalizada, hecha marfil. Purificada.

Contemplé en la mañana
la tumba de una niña

.....

Murió canora y bella
y están sus restos blancos como el marfil pulido ³

Ante el esqueleto, Eguren evoca la vida con serena nostalgia. Pone de lado los crespones funerarios que le quitan perspectiva al recuerdo, dulzura al pasado. El poeta puede, por haberse situado más allá de lo perecedero de la carne, eternizar en el hueso (“como el marfil pulido”) la existencia de la muerta.

Entonces, qué sonriente, dichosa y alegre, a pesar de la tumba, se siente a la niña de marfil.

¡Y qué intensa vida hay, cuánta vida en su recuerdo!

Pensé en el jardín claro, en el jardín de amores
de la beldad despierta

.....

pensé en la rubia aurora de juventud que amara
la niña, flor de cielo.

.....

...la núbil áurea, bella de otras edades,
ceñida de contento.

La magia del poema es maravillosa. Logra la resurrección de la niña. “Ceñida de contento” que se entiende además como un cuerpo formado por la dicha, un cuerpo que la felicidad ha dibujado. Hay un rejuvenecimiento radiante. El momento

de “núbil áurea”, el de más alto potencial de amor durante la vida de la niña, está eternizado en la muerte.

Este recuerdo de la ausente, surgido ante sus “restos blancos”, es como un río de aguas azules, una corriente de inolvidable transparencia que regresa de la muerte hacia la vida.

En cambio el recuerdo de los muertos es sombrío y triste, catapulta de la desesperación, cuando en ellos perdura aún la forma que tuvo la materia viva. Ese recuerdo irá siempre hacia la muerte. Es lo que Eguren rechaza, se niega a ver, porque en la forma de la materia que tuvo vida se concentra todo el horror de la muerte.

Formas, sólo formas de la vida, son las manos muertas una sobre otra, implorando; el semblante del recién fallecido, expresivo de sus últimas emociones, como dormido para que el ensueño sea más íntimo... y la carne allí, helada, la misma que se estremecía de angustia o de goce, intactos los órganos de los sentidos como si prosiguieran conduciendo el fluído de la lucidez. O el plumaje del ave recién muerta, sedoso, brillante, íntegro para el vuelo; o la piel lustrosa del caballo y sus ijares nerviosos. Tendido todo esto, inútil, yerto. Solo forma, forma solo de la vida.

Es lo que sigue muriendo, en el muerto y en nosotros. Recordemos a Vallejo: “Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo” ⁴.

Los muertos de Eguren ya no mueren. Viven y brillan. Contrariamente a lo fúnebre son muertos blancos, como la de marfil; o como

los nevados muertos
.....
lentos brillan blancos
por el camino desolado ⁵

Sobre todo son tranquilos, angélicos:

Pasó el vendaval: ahora
con perlas y berilos,
cantan la soledad aurora
los ángeles tranquilos ⁶

Aquí advierto un sentimiento escatológico. El vendaval simboliza el fin de todo, la muerte total. El poema dice que están “caídas las hojosas plantas de campos y jardines”.

Se alejan de madrugada
y con la luz del cielo en la mirada
los ángeles tranquilos

La muerta de marfil tiene quizá, en su vieja tumba, “la luz del cielo en la mirada”.

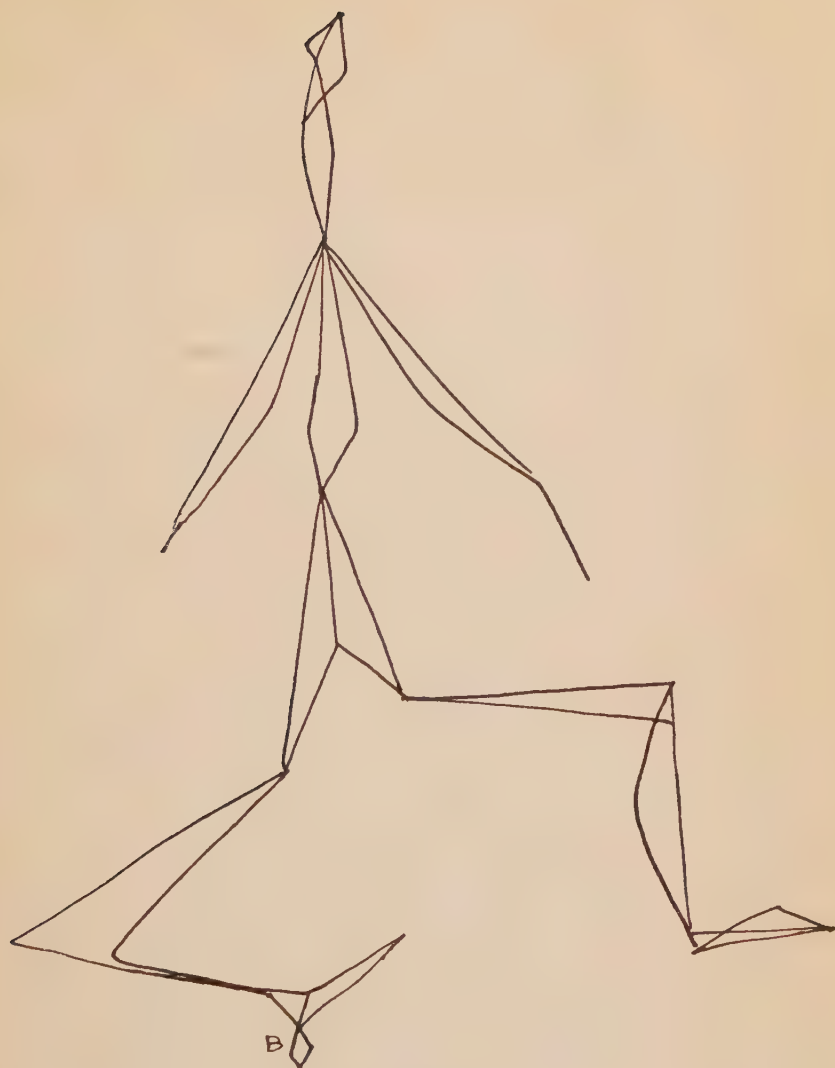
En *La marcha fúnebre de una marioneta* encontramos excepcionalmente en la obra poética de Eguren la imagen de una recién muerta (“Pobre-cita la muñeca que la van a sepultar”). El sepe-lío es solemne. Se imagina suntuosa, reverente la pompa funeraria. Tras la carroza delantera

va en azul melancolía
la muñeca...

Por ser la muerte un pasado inmediato, Eguren modifica la realidad. En el poema revierte el hecho fúnebre elaborando con éste una fuerza vital: la melancolía.

Aquella azul melancolía de la muerta significa que la marioneta ha recuperado los atributos de la vida, los de orden espiritual, que son los superiores. Mientras la van a sepultar, perfuma sus ensueños con esencias de vaga tristeza, que eso sería su azul melancolía.

JUAN VOLATIN



ENTIENDO *Juan Volatín* como una sencilla leyenda en la cual una Ninfa derrota a la muerte.

Aun cuando en este poema la idea de la muerte está templada por una emoción de alta intensidad, la imagen inspiradora es más bien vital y dulce. Es la vida en capullo, tan amada por Eguren.

Los niños en la quinta
comienzan la velada

Están entre ellos Veva, Monina y Cucha, en la ronda con Susanas, Estelas y Pichines. Simbolizan la infancia, fuente de la alegría, que los niños irradian rumorosa cuando no tonante. Comienzan la velada y ya escuchamos cercanas sus voces jubilosas, atmósfera sonora de sus juegos, ¡Oh, la sincera seriedad de sus juegos! ⁷

Alrededor de la velada se han dormido “los grillos y las aves, el trébol y la flor”.

Y lámpara amarilla
fulgente reververa;
destaca la mejilla,
la blonda cabellera;
presenta el escenario
de tierna juventud
y el campo funerario
cual lóbrego ataúd

Las luces lívidas de la lámpara amarilla iluminan el polo de la vida, en el que está “el escenario de tierna juventud”; y el polo de la muerte, que es “el campo funerario cual lóbrego ataúd”.

Los corazones infantiles se estremecen de temor. Es el miedo del que estaba impregnada el alma de Eguren, el miedo que padecieron Rubén el divino y Vallejo el humano; el miedo de morir ⁸, que nos viene desde las raíces silvestres del instinto; un miedo tan hondo como la profundidad del hombre; más tenaz que la más loca pasión y ardientemente curioso investigando con desesperada esperanza en el misterio.

Tocados de espanto los niños

...escuchan desusado
levísimo rumor

Juan Volatín cayó de la ventana,
Juan Volatín rodó sobre el cojín,
Juan Volatín el duende vida vana
comienza su enojoso retintín:

“Cual cien atridas
la vida paso
quitando vidas
desde el Ocaso.
.....”

Al verlo aparecer haciendo una pirueta deliciosa, el lector podría suponer que el muñeco es uno de los tantos entretenimientos de los niños, a quienes viene a liberar del terrorífico ambiente creado por la lámpara amarilla. Pero el propio Juan Volatín nos dice su oficio homicida. Se ocupa en segar vidas; y para confirmar el fúnebre símbolo, se compara con los descendientes de Atreo (“Cual cien atridas la vida paso”). Atreo fue un asesino. Traicionado por su esposa y por Tiestes, su hermano, ejercitó venganza asesinando a los hijos del pecado. La familia de Atreo es la protagonista de las tragedias de Esquilo. A la descendencia del filicida pertenecen Agamenón,⁹ asesinado por su esposa Clitemnestra; y Orestes, asesino de su madre. Antepasados de Atreo fueron Pelops y Tántalo, también manchados en sangre. El divertido Juan Volatín que cae de la ventana rodando sobre el cojín declara su sino sangriento semejante a la maldición que pesa sobre los atridas.

Tan dominado como estaba por la idea de la muerte, el poeta se familiarizó con ella hasta el extremo de que la presentía en el aserrín o el plásti-

co de cualquier figurilla. El crítico español Luis Monguió tuvo una lejana intuición de este drama de Eguren cuando dijo que en esta poesía se siente “tras la apariencial superestructura de un juego de niños o de una forma marionetesca, Dios sabe qué experiencia en carne vida, una transposición literaria de algo terriblemente adulto y humano que solo el esfuerzo de sublimación de un artista concientísimo contiene y labra en poesía superficialmente, aparentemente, deshumanizada”.¹⁰

Muy cierto. Ahí tenemos a la muerte, cosa terriblemente adulta y humana, tomando la forma marionetesca para irrumpir entre un juego de niños.

Como las aves, siempre prontas a advertir el peligro y ágiles para huir, los niños se han escondido. Desde su ridícula posición en el diván, Juan Volatín los busca con la mirada y dice hipócritamente:

¿Dónde están Cucha,
Veva, Monina?
La luz termina.
Todos se han ido.
Solo me quedo.
¡Por Dios qué miedo
les he traído!

El muñeco se levanta con aire paladín. Compone su capelo y sigue el monólogo. Insiste en llamar a los de la ronda:

Venga a mi lado
la fila aquesa...
veo cual pitas
sus piernecitas
bajo la mesa.

.....

Vengan Pichines
que en volatines
de todos modos
yo espero a todos.

Los volatines son una manera de morir ¿o es que esta vez la muerte quiere jugar inocentemente, cansada de quitar vidas desde el Ocaso? La Sílfide no da tiempo para que conozcamos sus intenciones. Después del segundo retintín llega la Ninfa.

Ya viene la silfa
que mece la rosa,
florida, pequeña
del campo la diosa

Esta divinidad de los Bosques ¿será Eco, la que murió de amor por Narciso? Dice Eguren que viene cabalgando en pluma, seguida de insectos dorados, en cuadrillas armadas, y le sirven de guía las luciérnagas. Se acerca a los niños y los duerme, hablándoles

de mundos risueños
allá en misteriosos
nublados de sueños

Mientras tanto el muñeco, confuso y avergonzado, se sienta con un medio volatín.

Y luego la turba
de insectos atroces
a Juan Volatines
saludan a voces;
y pronto los vemos
picar a destajo
peseuezo, joroba
y abajo y abajo.

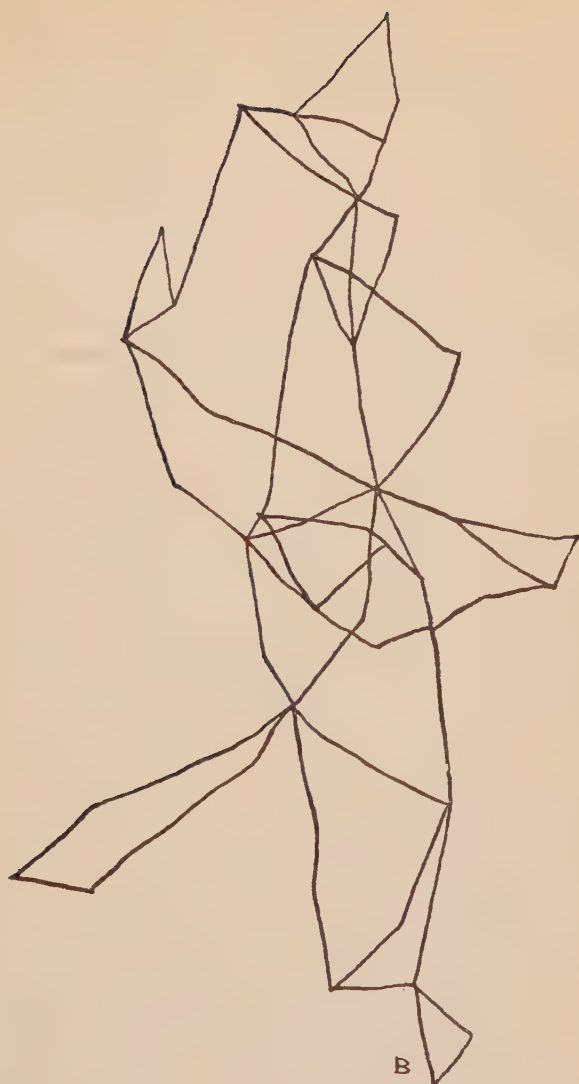
El cortejo de la Ninfa, aquellos hermosos insectos dorados, dieron la batalla contra la muerte. La asediaron a gritos, a esta y a todas las muertes (“a Juan Volatines saludan a voces”) y atacaron en masa, golpeando en todos los flancos hasta que

¡Juan Volatín entrega su capelo!
¡Juan Volatín entrega su espadín!
Juan Volatín rodando por el suelo
redobla volatín y volatín ¹¹

Como en los cuentos de hadas, la Ninfa llegó oportunamente para salvación de los niños.

El poeta ha contemplado el vigor exultante de la vida, la potencia indestructible de lo vital, tan plena, tan concentrada en los niños, que sólo por ellos podría y debería cantarse el triunfo sobre la muerte. Tal el sentido del poema.

EL MIEDO



PARTE de su poesía proyecta sobre el lector las luces lívidas del miedo, con diversas intensidades.

No es el terror ante la muerte, motivo de otras imágenes, ya examinadas en anteriores capítulos; sino ante la vida.

El poeta siente un miedo vital, un miedo existencial como el de los niños. Lo único infantil en Eguren es su miedo.

Oscuros presagios, peligros velados, acentos fatídicos, son calados hasta la zona de su ominoso misterio.

Mis ojos han visto
el cuarto cerrado

Es una habitación desocupada que en nada se diferencia de las demás.

En ella también transcurrieron en sus respectivos planos la dicha y el pesar, el desengaño y la esperanza, el frenesí y la melancolía. Aquí fue ancha

la sonrisa de la luz y a su turno permanecieron calladas las sombras. Aquí floreció la intimidad, en su propio invernadero.

Pero ahora, sin la carga espiritual que le transmitía lo humano, es un antro desconocido. Sin luz y sin sombra. Muerto.

¡y está como un crimen
el cuarto cerrado!

Percibo cierta afinidad entre esta imagen y los últimos cuatro versos de *Las puertas*, poema del que debo dar previamente breve noticia. Es un bellísimo logro de fina musicalidad que objetiva el pasado y el futuro en la figura de las puertas. Parece un alegoría. Veamos los primeros cuartetos:

Se abrieron las puertas
con ceño de real dominio;
se abrieron las puertas
de aluminio.

Contaron las puertas
los tiempos de ardor medioevales;
contaron las puertas
con sonido de tristes metales.

Crujieron las puertas,
en bélico tinte sonoro;
crujieron las puertas
a los infantes de yelmos de oro.

Luego se dice que “ornadas de sables y gules, rimaron las puertas a las niñas de ojos azules”. Y de pronto

Se cierran las puertas
con sonido triste y oscuro;
se cierran las puertas
del Futuro.

Hay un hermetismo ominoso que acelera su amenaza. Esto que se cierra, como aquello que ya está cerrado, comienza a erguirse en primer plano surgiendo ante nosotros con el tamaño de una gran valla, que se convierte en oscuro muro inmensurable, infinito, sin principio ni fin. . . No solo nos impide el paso, sino que avanza oprimiéndonos, quitándonos terreno.

En la visión onírica —la tuve en mi niñez— el oscuro muro suele multiplicarse apareciendo a un costado, a la espalda, cada vez más alto. Es más terrorífico que la muerte.

*
* *

La ronda de espadas transmite directamente la emoción de miedo.

Por las avenidas
de miedo cercadas

He aquí una ciudad sitiada. El miedo ha penetrado a calles y plazas, como la niebla.

Sería imposible huir. El miedo, activo, ágil, veloz, circunda el perímetro urbano.

Por las avenidas
de miedo cercadas,
brilla en noche de azules oscuros
la ronda de espadas.

Noche de azules, es decir dedicada a lo espiritual; pero hay acerbos presagios y entonces los azules son torvos.

Como los ojos agudos, acerados, del tigre en la oscuridad, las finas espadas de la ronda brillan amenazantes, agazapadas en la penumbra del miedo. El poeta describe el recorrido de la patrulla armada a través de la ciudad transida:

Ya los extramuros
y las arruinadas
callejuelas, vibrante ha pasado
la ronda de espadas

y en los cafetines
que el humo amortaja,
al sentirla el tahir de la noche
cierra la baraja.

Imagino que el estudioso cierra también el libro; el insomne se sobresalta; la madre, alarmada, se inclina sobre la cuna para proteger al niño; el dormido despierta...

Por las avenidas
morunas, talladas,
viene lenta, sonora, creciente,
la ronda de espadas.

Hace rato que está dentro de nosotros, metida en nuestro temor, en la cima más alta; pero aun así su anuncio es más escalofriante:

Viene lenta, sonora, creciente

Culmina la intensidad del miedo en el momento en que la ronda llega a su destino.

En un balcón, atisbando por las celosías, hay damas tocadas del fulgor del amor. Esperan a sus “paladines que traigan de amores las puntas de llamas”. Tiemblan también, pero no de miedo, sino de esperanza. Son las encantadas. Acaso las únicas a quienes no ha envuelto la niebla del miedo. Allí, bajo ese balcón en el que palpita el milagro humano

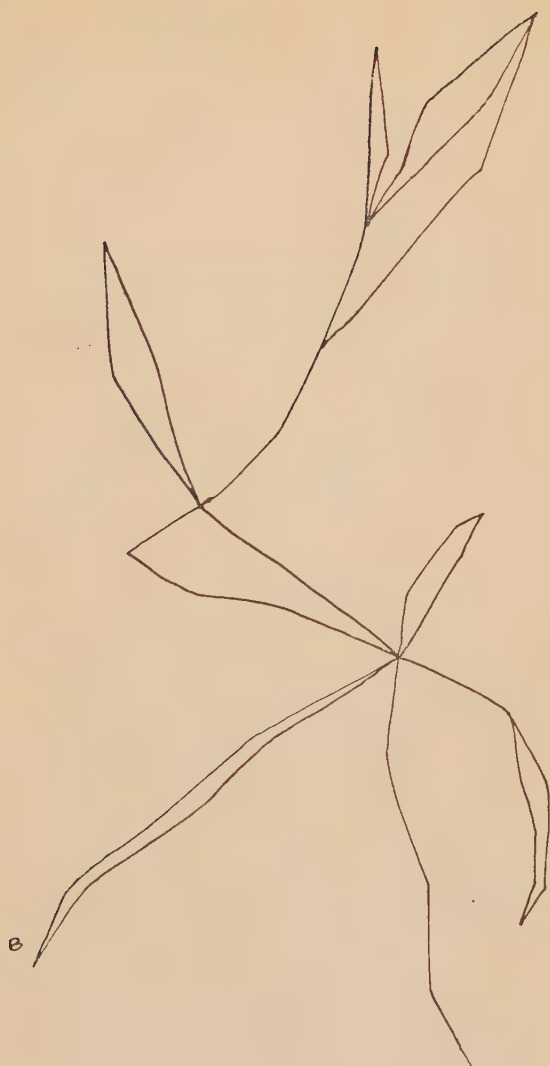
se detiene con súbito ruido
la ronda de espadas.

Permítaseme creer que están allí Elsa de Brabante, la desposada por el Caballero del Cisne; y Margarita, la redentora de Fausto. También la Margarita aquella que languideció entre camelias, redimida por el amor. Acaso María arrebatada tempranamente por la muerte, en ausencia de su Efraín; y Julieta, como asomada al balcón romántico del Palacio de Capuleto...

¡ay, de acero las hojas lucientes
se tornan guadañas!

.....
¡Tristísima noche
de las encantadas!

AZUL



[A fantasía de Eguren es luz sideral de la imaginación. Su claridad nos encandila. Entonces el lector tiene que colaborar; poner él también, como receptor de poesía, su propia elaboración creadora. Cada lector ha de recrear a su manera, de acuerdo con su temperamento, las imágenes del poeta. Estamos en

la playa de la maravilla ¹²

Por lo pronto podremos respirar ancho, sin sufrir la opresión de lo fatal a que nos tiene sometidos la dualidad rubeniana de “la carne que tiente con sus frescos racimos y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos” ¹³. El binomio amor-muerte es una incompleta concepción del destino, que Eguren supera cuando descubre un tercer derrotero en la playa de la maravilla.

En el pasadizo nebuloso
cual mágico sueño de Estambul,
su perfil presenta destelloso
la niña de la lámpara azul.

Agil y risueña se insinúa
y su llama seductora brilla.
Tiembla en su cabello la garúa
de la playa de la maravilla.

Con todo el poder de su infinita fantasía Egu-
ren no alcanza sino a vislumbrar a la niña de la
lámpara azul... y eso entre nieblas (“pasadizo
nebuloso”) y en sueños (“cual mágico sueño”).

Esta inasibilidad del símbolo es reiterada no
sólo en la alusión a la niebla y al sueño, sino más
adelante en lo vago del perfil (“su perfil presen-
ta destello”) con lo que se nos está diciendo que
la niña de la lámpara azul no tiene presencia ple-
na. Casi no ocupa espacio, sino fugazmente (deste-
llos) y su efímero resplandor nos llega de costado
(perfil).

Sin embargo “su llama seductora brilla”, vi-
sión luminosa que opera como sujeto del poema y
que vale por fanal, faro, en su significado de luz
guía, buscada, anhelada, salvadora, elemento de
orientación.

Nada corpóreo puede haber en esta imagen
que se nos revela tan imprecisa y a la vez tan bri-
llante, contradicción que sirve justamente al pro-
pósito de que alcance vigoroso poder expresivo de
algo metafísico, rigurosamente espiritual. Por eso
—y también porque la poesía simbolista no se di-
rige a los sentidos— para interpretar el símbolo de
la niña de la lámpara azul hay que poner de la-

do toda concesión a lo sensorial. En este caso la vista no nos va a servir para comprender. No se trata de un párvulo o de una adolescente con una lámpara de luz azul en la mano, lo que ya no sería un símbolo sino una alegoría de ingenio muy pobre; ni el poeta ha pretendido ensayar en tono lírico figuras más o menos delicadas por su feminidad o su color.

En vez de buscar inútilmente —esclavos de los sentidos— la explicación en el secreto de la forma, intentemos adivinar el pensamiento, ya no el del poeta, sino el nuestro.

¿Podremos presentir un ideal, un activo estado de ánimo, una gran esperanza, una dorada ilusión? ¿Podremos dar a nuestra existencia la verdadera vitalidad humana que está en nutrirla con el bien, la verdad y la belleza?

Eso sería la niña de la lámpara azul.

En cierta publicación argentina ¹⁴ se dice que “podría ser una evocación de la infancia o una invocación a la poesía”. La evocación se descarta, que no la hay, ni a la infancia ni al cielo. Invocación sí. Mas no solo a la poesía, sino a una completa e integral *esencia* espiritual, vitalmente deseada, hondamente amada.

Lo exclusivo del espíritu, que ha de ser también la totalidad de lo espiritual, eso es la niña de la lámpara azul.

habla de una vida milagrosa
.....
me ofrece la bella criatura
un mágico y celeste camino.
De encantación en un derroche
hiende leda, vaporoso tul;
y me guía a través de la noche
la niña de la lámpara azul.

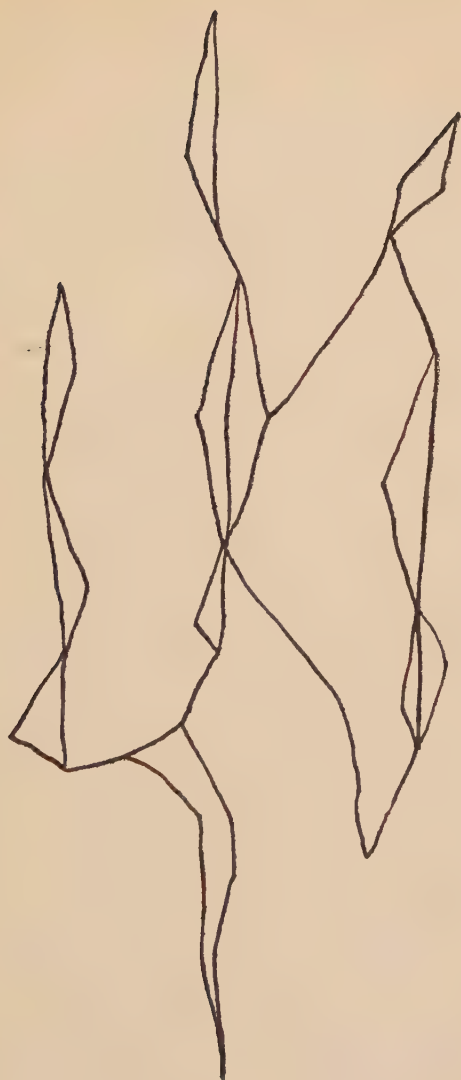
La atmósfera en que se mueve es como paradisiaca, el aire engalanado y denso (“vaporoso tul”) en cuyas ondulaciones la imagen flota ingravida (“hiende leda”) ostentando ufanamente su gracia, su hermosura (“de ostentación en un derroche”).

Ya no es la vaga figura del pasadizo nebuloso. Ahora irradia dinamismo, exaltado de entusiasmos, y hay confianza y alegría en su incitante actividad.

La niña de la lámpara azul demuestra un gran interés, su existencia tiene una finalidad, persigue un objetivo, relacionado directamente con el poeta (“habla de una vida milagrosa”). Le infunde esperanzas, le promueve ilusiones, le asegura triunfos (“me ofrece la bella criatura un mágico y celeste camino”) y finalmente lo conduce al futuro. Lo guía incluso en la más negra de las oscuridades (“a través de la noche”).

Y quizá si a través de la eternidad, más allá de la muerte.

SYHNA



EN *Sylhna la blanca* están magistralmente aplicados los principales preceptos de la escuela simbolista.

Elemento puro del goce estético, el símbolo logra el encantamiento cuando entran en función todas las posibilidades de la palabra, no sólo las de significar —acepción rigurosa o figurada del vocablo, su ductilidad para la metáfora, etc.— sino también y fundamentalmente sus poderes mágicos de poner en actividad un infinito de asociaciones de ideas, con las que el pensamiento entra al servicio de la fruición estética. Es la riqueza en sugerencias, tan elogiada en Eguren, pero realmente propia de la escuela simbolista. Dice Cecile Bowra que Mallarmé “conocía un Absoluto de goce estético que estaba fuera y más allá del pensamiento, y por consiguiente, más allá de las palabras significativas” ¹⁵. Y Herbert Read afirma que “La poesía, en rigor, es una virtud trascendental, una repentina transformación que sufren las palabras bajo una particular influencia” ¹⁶. Read

no se refiere precisamente al simbolismo, sino a la poesía contemporánea; pero entre los principios permanentes de la escuela simbolista, aplicados por la poesía actual, está la creencia en el infinito de la palabra, “no sólo por su sonido —sino también por su color— en todos sus aspectos, su luz y su energía”.

Por ser valor puramente estético el símbolo poético tiene jerarquía sobre el pensamiento. Lo rige. Creo que la grandeza y pureza del arte —que no es lo mismo que ese mezquino concepto de “arte puro”— consiste en la primacía absoluta del valor estético sobre el valor intelectual.

Penetremos, lector, entre “bosques de símbolos”¹⁷. Vamos a leer Syhna:

De sangre celeste
Syhna la blanca,
sueña triste
en la torre de ámbar.

Y sotas de copas
verdelistadas
un obscuro vino
le preparan.

Sueños azulean
la bruna laca;
mudos rojos
cierran la ventana.

El silencio cunde,
las elfas vagan;
y huye luego
la mansión cerrada.

La “sangre celeste” podría sugerir, como dice Xavier Abril, ¹⁸ la aristocracia de Syhna, tomada seguramente en sentido de elevación, superioridad; pero no parece ser ese el rasgo definitivo y por ello creo que sin dejar de poner de lado la idea de “elevación” deberá entenderse “sangre” como temperamento, mientras “celeste” evoca lo subjetivo, lo espiritual; y así tendríamos a Syhna como personaje representativo de la más elevada espiritualidad. Digo representativo porque uno de los principios del simbolismo es la idealización. Syhna encarna a un ser paradigmático.

Sueña triste
en la torre de ámbar

No es “su” torre de marfil. Es la torre de ámbar.

Supongo que Eguren no desconocía el soneto *Correspondencias* de Baudelaire, considerado incluso como didáctico en la parte en que el subyugante simbolista francés parece insinuar normas para establecer las relaciones entre el perfume, el color y el sonido; y que en lo poético es una exaltación maravillosa y trémula de ciertos perfumes, entre ellos el ámbar.

Así hay perfumes frescos como carnes de infantes,
verdes como praderas, dulces como el oboe;
y hay otros corrompidos, ricos y triunfantes.
de una expansión de cosas infinitas henchidos,
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el áloe,
que cantan los transportes del alma y los sentidos ¹⁹

No hay duda posible sobre el significado de la torre de ámbar. Nos está diciendo que quien allí sueña se da no sólo a los transportes del alma, sino a los sentidos, en una euforia de sensualidad que no excluye lo espiritual y más bien lo integra, hasta el punto de que cuando Syhna está henchida de “una expansión de cosas infinitas”, dentro de estas siente también la atracción del triunfo y la riqueza en sazón para los placeres de exigente refinamiento. Por eso gente experta, mundana (“sotas de copas”) le preparan “un obscuro vino”.

La “bruna laca” —visión de un cielo negro y sin embargo transparente, laqueado, tan paradójico como la fusión de espiritualidad y sensualidad de Syhna— cambia cuando azulean los sueños. Está iniciándose algo que no se acierta a nombrar, pero que se intuye como de sublime elevación. Parece ser el proceso hacia lo azul. El ámbar y el vino, símbolos de lo otro, han pasado a segundo plano y ahora la “sangre celeste” parece recuperar su primacía... pero la emoción auroral dura muy poco porque

mudos rojos
cierran la ventana

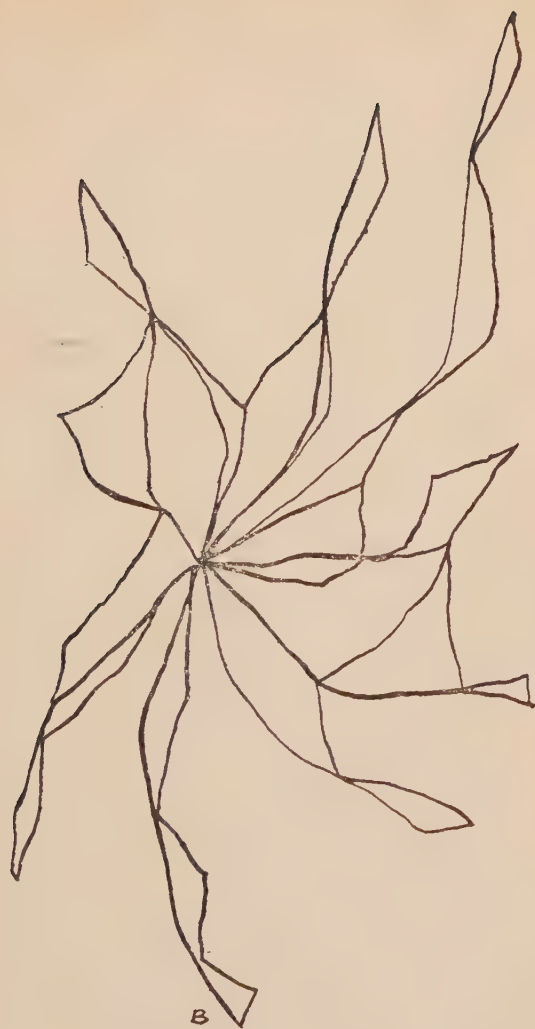
La idealizada queda prisionera. La han apartado, recluso, encerrado; y esto ha sido hecho en un silencio ominoso (“mudos rojos”).

En otro sentido la ventana cerrada podría significar el tope en las profundidades del yo. Los “mudos rojos” serían la expresión, siempre amenazante, del momento en que el hombre ha agotado todas las posibilidades de ver, penetrar en lo hondo de su ser, calar en sí mismo; el momento en que ni ciencia ni arte, ni magia, le sirven para ir más allá, y este conflicto, de intenso dramatismo y tremenda intimidad, habría producido afuera grave desconcierto, pues las elfas, las fuerzas naturales, han salido a vagar, como si el drama humano hubiera desarticulado la armonía perfecta de la Naturaleza.

Y un viento de tragedia griega nos azota el rostro cuando “huye la mansión cerrada”, episodio catastrófico. Todo ha sido fugaz y efímero y acabó por desvanecerse, desintegrarse en un viaje fugitivo.

La propia poesía, o la música, o la pintura, estarían simbolizadas en Syhna, su sangre celeste, su ámbar, su obscuro vino y sus mudos rojos.

LA GUERRA



EN *Los reyes rojos* y en *Las torres* hay un enfrentamiento hostil de personas semejantes, de cosas análogas.

Las personas son dos reyes rojos. Parecen uniformados y quizá si uno sea la imagen del otro en el espejo.

Estos seres exactamente iguales entre sí, se atacan, se destruyen.

¿Significa esto el drama de la esencia que se consume en pugna consigo misma? ¿Es la expresión poética del gran conflicto en lo más íntimo del espíritu, la lucha del ser dentro de sí, una pelea del yo con el yo, sin solución posible?

Desde la aurora
combaten dos reyes rojos
con lanza de oro
.....
Viene la noche
y firmes combaten foscos
dos reyes rojos.

Seguirán combatiendo indefinidamente, sin tregua ni respiro. Nada se dice del mayor o menor

poderío de cada adversario, no se examina el equilibrio de fuerzas, ni parece interesar lo espectacular de un gesto heroico, lo tremante de la valentía y el arrojo... sino sólo la implacable batalla como finalidad, como destino.

A pesar de que en los fieros monarcas hay un ceño vibrante, la voz del poeta no tiene acento épico. Es de puro lirismo.

Por verde bosque
y en purpurinos cerros
vibra su ceño.

.....
Batallan en lejanías
de oro azulinas

.....
Airadas se ven pequeñas
sus formas negras.

Tan allá como los reyes están, pequeños y negros a la distancia, puede advertirse lo airado de sus formas, lo bélico, lo explosivo de sus actitudes, que trascienden hacia “lejanías de oro azulinas”, hermosa visión del infinito en el espacio; y “en lejanías” del pasado y del futuro, vale decir en la eternidad. Es una guerra sin antes y sin después.

Lo propio ocurre con las torres:

Batallan las torres
presentando
siluetas enormes

.....
Se confunden
en sus iras llamas.

Aquí la imagen funciona simultáneamente como decoración y como sugerencia de identidad de los guerreros. Las “iras llamas” son las luces multicolores que en el atardecer encienden de oro la arquitectura de las torres; pero “iras llamas” sugiere además una pasión beligerante sentida con igual intensidad por una y otra torre. Así ocurre con los reyes, cuyas pequeñas formas negras se ven airadas en la lejanía.

Al llegar la noche termina la batalla de las torres, borradas por las sombras. Muertas.

Se obscurecen
¡ay! las torres muertas.

Eguren ha hecho una concesión a los sentidos. La vista no alcanza a penetrar en la negrura de la noche y entonces para el poeta las torres han muerto.

Volverán a combatir, “desde la aurora” como los reyes rojos. Entonces se verán nuevamente sus “clamores purpurados”.

AMOR



LO más importante, lo trascendente en su temática del amor es la creación de una diosa.

La denomina Eroe, nombre suficientemente expresivo que permite ciertas suposiciones. Según la gramática es el femenino de Eros.

Eros y lo erótico no siempre son debidamente comprendidos, al menos en la amplitud de la concepción helénica. El poeta y crítico Pedro Salinas ²⁰ cita a Platón y al profesor británico Ivor Armstrong Richards para recordar que en el *Symposium* Platón explica que Eros procede de necesidad, de falta de algo. “Queremos lo que nos falta —agrega Salinas— y en ese concepto entran todas las necesidades. Hasta el amor a Dios cabe en esta tendencia, si es amor adquisitivo, deseo de tener a Dios para nosotros”; y por ello Richards afirma que “Eros es una corriente de adquisiciones o posesiones”. La helenista Edith Hamilton ²¹ transcribe de Platón esta frase: “Su mayor gloria (de Eros) consiste en que no puede hacer el mal ni permitirlo; la fuerza nunca va a su vera”.

Tales serían según mis deducciones las esencias de la Eroe de Eguren.

Sospecho que la despreocupada alegría de Afrodita, ese gesto de plena seguridad en sus poderes, tan confiado y que realza aun más la arrogante figura tentadora; esa conciencia del amor triunfante, sin tormentos, sin vigiliass agigantadas por la ansiedad y el tiempo, sin desesperanzas; y sobre todo lo espectacular de la belleza corpórea, que parecen ser las características del espíritu venusino, entusiasmaban poco al tímido y delicado Eguren y por eso creó otra divinidad, frente a la cual se sume en hondas indagaciones, en un placer inefable de preocupación ontológica, como cuando medita ante el “ser” y ante la muerte.

A Eroe yacente, nos dicen los Eddas,
miraban llorosas las nobles encinas.

Odín anochece brillantes corolas;
la besa, y con brumas soñadas la viste;

El poeta transporta su deidad a los cielos de la mitología escandinava, donde la bifumina en una vaga visión indirecta. No alcanza a verla ni sabe de qué murió. Que está yacente se lo han dicho los Eddas, es decir las leyendas.

y núbiles norsos y celtas delfines
le dan la dulzura del alba camelia.

Y el rey colorado de barba de acero,
su padre, la llama con queja amorosa,
.....
Y notas de Luna sus senos liliales
desmayan en triste fugaz celestía.

Se insinúa la resurrección. Primero el beso de Odín, el mayor los dioses, y las “brumas soñadas” del atuendo; luego esa dulzura del alba camelia que le llevan los infantes y las núbiles, quienes son precisamente los seres que están en la edad del amor, florecidos de amor, y que ahora se aproximan a Eroe como heraldos del amanecer, del renacimiento... la llamada amorosa del padre, “el rey colorado de barba de acero”... hasta que por último transidos de emoción, apasionados y tristes, tiemblan los senos de la diosa, que es la mujer enamorada, senos de lirio bajo una luz de plenilunio.

Momentos después culmina el milagro cuando “la boca extendida perfumes exhala y el ser intangible se mueve, se mueve”.

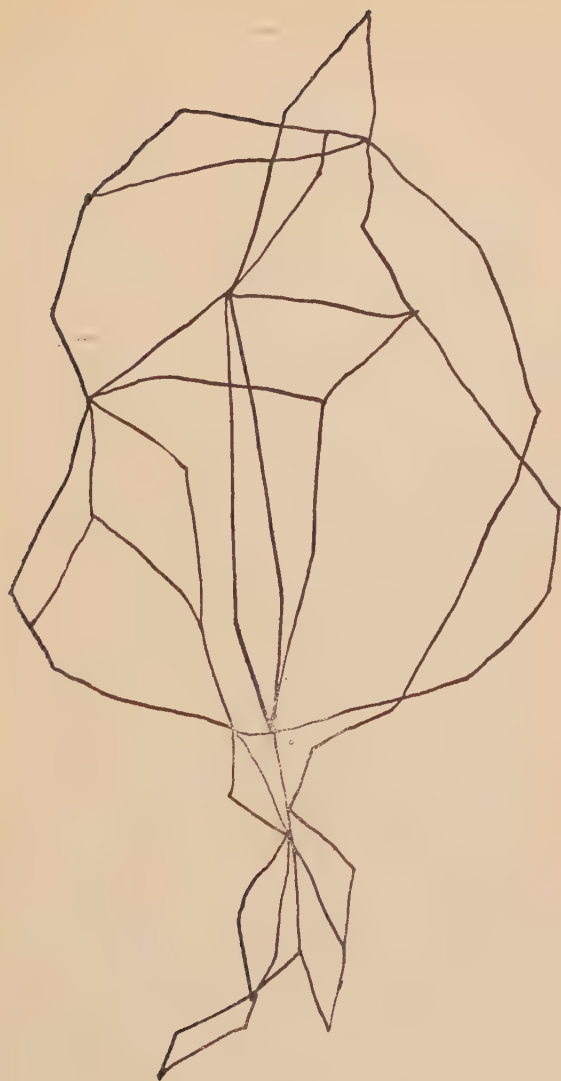
La revelación del sentido que Eguren da a su extraña divinidad erótica está en este párrafo:

...con brumas soñadas la viste

Eroe no nace como Afrodita, dichosa y deslumbrantemente desnuda surgida de la espuma del mar, sino que regresa de la muerte, rediviva y de brumas soñadas vestida.

Su realidad está hecha de irrealidades; onírica y semioculta en las intransparencias de la atmósfera, imprecisas sus formas como de pintura impresionista. Viva y muerta, más allá del tiempo, en la constelación de la ontología egureniana.

VOLUPTUOSIDAD



ES cuidadosamente discreto en la expresión amorosa. Siempre calla la palabra de fuego.

Dentro de su aparente serenidad el lector adivina una ardorosa juventud frenada en los límites de la contemplación.

Quizá por ese enmudecer deliberado, por ese impulso detenido semejante al éxtasis, en la poesía de Eguren se siente tenso, muy tenso, el magnetismo de la mujer.

Las rubias de las candelas
principian sus tarantelas,
lucen rizado cabello
con argentino destello,
y carmesíes
sus senos tienen rubíes,
y titilantes
son sus pupilas diamantes ²²

Así miran las mujeres enamoradas, con pupilas de diamante, donde vibra una luz maravillosa que envuelve las cosas y el mundo en una tonalidad de ensueño. Es un encanto que sólo el hombre amado conoce.

En ese diamante, cristalizado en las profundidades del ser, en las zonas más impenetrables del alma, está el misterio de la vida.

y carmesíes
sus senos tienen rubíes

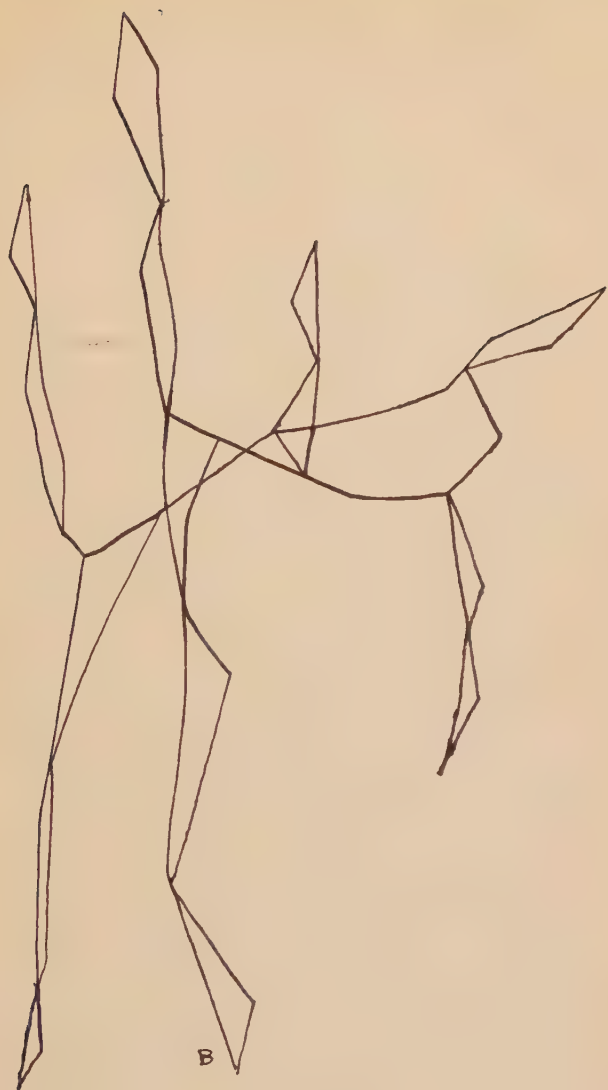
En Eguren son inseparables la espiritualidad y la sensualidad. Recuérdese a Syhna y su torre de ámbar. Ahora que contempla a la mujer como fuente de sensualidad, me vienen a la memoria estos versos de Enrique López Albújar:

¡Qué bandolera la Carmela!
cuando se temple el camisón
los dos disparos de su seno
seguros van al corazón. 23

Mientras en López Albújar el deseo se asocia a pensamientos bélicos o de agresión (“los dos disparos de su seno”), lo que sería indicio de un temperamento en el que lo sexual se resuelve hacia el dinamismo; en Eguren la emoción erótica es introvertida, celosamente guardada en el cofre del silencio, donde atesora los rubíes que ha visto en el voluptuoso seno de las candelas, piedras preciosas del deseo.

La crítica que ha creído encontrar en Eguren indiferencia sexual o “tendencia infantilizadora”, es totalmente errónea. Ha estado ciega ante el rubor que encendía las mejillas del poeta y le apretaba la boca...

EL PRIMER AMOR



SE aparta del simbolismo para recrearse en el recuerdo de imágenes y cosas reales, tangibles, cercanas, entre las cuales vivió su primera emoción de amor.

El poema ²⁴ explica que los adolescentes están en misa en la capilla de la hacienda, posiblemente en Chuquitanta donde transcurrió una etapa juvenil de Eguren. Allí conoció y amó a “una niña de Van Dick flor”.

Quizá haya sido la pasión inconfesada y desesperanzada de toda su vida o quien sabe si sólo fue un efímero, fugaz impulso de pubertad.

En extensa obertura el poeta describe la capilla, cuya antigüedad anota reiteradamente.

Era obra de antiguos jesuitas,
techo de roble y alcanfor
que despedía de murciélago
un anciano y mustio olor.

Son versos comunes, de directa objetividad, más o menos felices en su función descriptiva de

cosas y ambientes. Poco a poco el poeta se distrae del rezo mientras sigue vagando la mirada... hasta que en lo alto de la capilla encuentra una salida, por la que también se van los pensamientos:

Sus caprichosos ventanales
veían pesebre y pascal...
.....
Oíamos arrodillados
los niños desde el coril
la misa llena de murmurios
y de fresco aroma cerril.
Divisábamos cerro alegre
por el antiguo tragaluz,
y la murmuradora compuerta
y los sauces llenos de luz.

Ya está alto el maizal, esbelto con sus hermosas pancas ²⁵. Los murmullos en la compuerta de regadío no son sólo voces del agua, ni el cerro alegre y los sauces llenos de luz son los únicos en el contento y el color. En todo ello hay una activa participación humana, que es como un sembrío de sentimientos.

A través de los ventanales de la capilla el paisaje amigo alborota a los niños provocándoles un inquieto interés hacia afuera.

Bien sabemos que estos niños son más que eso. Son púberes, cada día menos infantiles. Están penetrando en la zona luminosa de la vida, trópico de la vida, donde se da la mayor de las bellezas físicas: la juventud.

Al aproximarse a las fronteras de la juventud columbran ya su resplandor y caen en la zona de influencia de sus magnetismos.

Es la juventud la fuente de colores de la Ilusión y la Esperanza.

Es la mismísima turbina de la Acción, consiente de su inagotable energía.

Y no los años, sino el Amor o el Deseo, dejan huellas profundas en el rostro dulce de los jóvenes.

Y llegar oímos un coche
de hispídos galgos al rumor
dos huéspedes se acercaron
y una niña de Van Dick flor

En adelante será muy poco lo que el poeta nos diga de ese paisaje eufórico y familiar que tan metido tiene en el alma. Otra imagen va a ocupar su atención, esta vez totalmente creadora de emociones hasta entonces no sentidas.

Estaba de blanco vestida
con verde ceñidor gentil
su cabello olía a muñeca
y a nítido beso de abril
.....
acallaba aroma de cirio ²⁶
con su perfume matinal

Por primera vez el púber piensa en el beso...
el beso de ella que será seguramente más cauti-

vante y amoroso que la propia naturaleza amada, “nítido beso de abril”, es decir perfecto, cabal, con toda su sensación (“nítido”) y cálido como la plena luminosidad cenital de los sauces llenos de luz (“abril”).

Momentos antes el deslumbrado adolescente mezclaba los rezos con el aroma de la huerta (“La misa llena de murmurios y de fresco aroma cerril”); pero ahora la murmuradora compuesta ha pasado al olvido cuando la Inominada, la recién conocida, esparce “su perfume matinal” que hace olvidar también los deberes de la misa (“acallaba aroma de cirio”), y que en realidad lo invade todo cubriendo el espacio y el tiempo.

Y nos miraba dulcemente
con primaveril sensación
.....
soñamos pasear con ella
a la luz del día galán
.....
sus mejillas se coloreaban
con primaveral multiflor.

Como entre la gente grande, la amigable mirada (“nos miraba dulcemente”) inspira impulsos de galantería, que Eguren interpreta sugiriendo no sólo finezas, sino la arrogancia de los galanes cuando dice “el día galán” significando con ello que en el paseo por la hacienda se lucirán los afanes conquistadores de los mozos.

Uno de ellos, el poeta, ve encenderse de rubor el rostro de la desconocida (“sus mejillas se coloreaban”) y en esa divina expresión que trasmite los encantos de la primavera y la belleza de las flores (“primaveral multiflor”) lee los propios vivos pensamientos imantados, los infinitos pensamientos de amor.

El púber Eguren adivina que ella también está enamorada, lo que confirmará días después en otro poema ²⁷, cuando la vea

de los amores encendida
la mirada llena de vida.

NOTAS

- 1.—“El Retablo de Maese Pedro, Estudio sobre el sentimiento del tiempo en Don Quijote”, por Mariano Iberico Rodríguez, Revista *Letras*, órgano de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, Nos. 54-55, pág. 5, 1955; reproducido posteriormente en el libro, del mismo autor, *Perspectivas sobre el tema del tiempo*, Lima, 1958.
- 2.—Carlos Baudelaire *Las Flores del Mal*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1953, traducción y prólogo de Nydia Lamarque, “Una Carroña”.
- 3.—José María Eguren *Sombra* “La muerte de marfil”.
- 4.—César Vallejo *España, aparta de mí este cáliz* “Masa”.
- 5.—José María Eguren *Sombra* “Los Muertos”.
- 6.—José María Eguren *La Canción de las Figuras* “Los Angeles tranquilos”.
- 7.—Federico More, “Medio Siglo de andanzas periodísticas”, *Cascabel* 21 de junio de 1949. Transcribo el siguiente párrafo hermoso: “He puesto en él —el periodismo— la seriedad que los niños ponen en sus juegos”.
- 8.—En el prólogo de la traducción castellana de *Las Flores del Mal*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1953, la traductora Nydia Lamarque, exégeta apasionada de Baudelaire, dice lo siguiente en la pág. 18: “La muerte y el tiempo son los dos pensamientos fundamentales que condicionan nuestra dignidad de seres humanos.

Mientras más inteligente es el hombre, más vigorosamente piensa en la muerte. Y si todos tuviéramos la inteligencia suficiente y suficientemente aguzada, el pensamiento de la muerte nos paralizaría en forma absoluta para las tareas de la vida, hipnotizándonos en la contemplación del punto final hacia el que marchamos desde el primer día de la jornada. La poesía baudeleriana está recorrida de un extremo a otro por el escalofrío de la muerte, pero sin embargo casi nunca encontramos en ella ese pavor de otro mundo, esa cosa helada que castañetea los dientes en los versos de Poe”.

- 9.—El primer acápito de *La Iliada*, Rapsodia I., termina así: “...desde que una querella hubo de desunir al Atreida rey de los hombres y el divino Akileo”. Ese rey de los hombres es Agamenón. El poeta lo menciona inicialmente como el *Atreída*, es decir descendiente de Atreo. Para apaciguar la cólera de los dioses, Agamenón ordenó el sacrificio de su propia hija, Ifigenia; pero años después Clitemnestra, la esposa, madre de Ifigenia, asesinó a Agamenón.
- 10.—Luis Monguió *La poesía post-modernista peruana*, pág. 47. Edición del Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- 11.—J. E. Varey *Historia de los Títeres en España*, Madrid, 1957. En las páginas 197-198 se da noticia de los *volatines*. Eran representaciones de los siglos XVII y XVIII, generalmente sainetes y entremeses. “Uno de estos, *Los Bolatines*, atribuido a Antonio Solís y Rivadeneira, se basa —escribe Varey— en las tonterías de Juan Rana, personaje que ofrece una mezcla de bobo tradicional y de los *anni* de la *commedia dell'arte* italiana” y agrega: “Cansado de encontrarse siempre nombrado en los carteles de los autores, Juan Rana se ha ausentado de Madrid día y medio. De vuelta, se espanta de encontrar en un cartel teatral:

El bolatín de Triana
haze entre vueltas ossado,
una del desesperado
esta tarde con Juan Rana.

Lee el cartel un viejo y explica a Juan Rana su entusiasmo para con los acróbatas:

Yo veo todos los días
esta fiesta, porque espero
cuando el bolatín se mata.

Bernarda, mujer de Juan Rana, ha inventado este modo de castigarle; y él, convencido por Godoy de que está hecho para el ejercicio, se encuentra vestido de volatín en la maroma. Aun anda llamamente por el escenario, creyendo estar en la cuerda tirante, teme caerse de ella al andar con un palo, danzar, cantar y bailar encima de una mesa puesta sobre esa maroma ficticia. Bernarda le grita que ha caído y se cree muerto. Convencido finalmente de que todavía vive, admite su yerro y da fin al entremés con la danza acostumbrada”.

12.—J. M. E. *La canción de las figuras* “La niña de la lampara azul”.

13.—Rubén Darío *Cantos de Vida y Esperanza* “Lo Fatal”.

14.—Cuadernillos de poesía *Los mejores versos de...* que aparecen mensualmente en Buenos Aires, Editorial Nuestra América. El Nº 29 dedicado a César Vallejo contiene en las páginas finales una Sección titulada “Del mundo de los Poetas” en la que hay una nota sobre José María Eguren escrita por el propio Director de los Cuadernillos, Simón Latino. La reproduzco en su totalidad. No varía en nada el enfoque convencional a base de conceptos vagos que ya se ha hecho discurso de circunstancias cuando se trata de la poesía de Eguren y repite una vez más la ya cansada aseveración de novedad (“Eguren es un innovador”) como si la extraordinaria grandeza del eminente simbolista peruano consistiese en haber escrito para solaz de los snobs. He aquí a Simón Latino:

“José María Eguren, poeta olvidado.— El 7 de julio de 1874 de padres peruanos, de ascendencia vasca, nació en Lima José María Eguren y murió allí mismo el 19 de abril de 1942. Hombre silencioso y tranquilo, sencillo y misterioso, infantil en el fondo, son esas las cualidades que se reflejan en su poesía, precursora del simbolismo en América. Fue Eguren un poeta puro, en el exacto sentido poético de la palabra. Y ese que pudiéramos llamar, sintetizando, purismo simbólico, es la característica esencial de toda su obra. Obedecía, por lo demás, no a la influencia de una escuela determinada, ni siquiera a la francesa, sino a su propio temperamento, a su intuición ingénita. Y ese es el mérito de Eguren: ser original siendo fiel a sí mismo. No sólo escribió versos, también fue pintor. Y, de seguro, sintió viva atracción por la música, aunque sus aficiones en este terreno no son ignoradas. Pero hay que deducirlo de sus obras, en que lo poético, lo plástico y lo sinfónico aparecen mezclados. Eguren es un poeta universal en el sentido de que reflejó en su espíritu la amplitud del mundo de la poesía huyendo de lo anecdótico, de lo trivial y de lo cotidiano. Después de muerto,

su obra permanece en el mismo misterio en que transecurrió su vida; pero eso no *empece* para que, a pesar del olvido, permanezca.

Dos poemas de Eguren, muy característicos, son los que enseguida reproducimos; no es fácil interpretar el sentido oculto de poemas tan bellos, tan llenos de sugerencia y de misterio, el primero *La Niña de la Lámpara Azul*, podría ser una evocación de la infancia o una invocación a la poesía, el segundo, *La Nave Enferma*, es una preciosa reminiscencia de *El Barco Ebrio de Rimbaud*, que Eguren casi puede afirmarse con certeza, desconocía totalmente. En éstos como en todos sus poemas, Eguren es un innovador, no sólo en el ritmo sutil y desvanecido que armoniza prodigiosamente con su estado de alma sino en el léxico mismo, que debe ceder a las necesidades del poeta, urgido de voces nuevas, inéditas, originales, para expresar sus raras ensoñaciones”.

- 15.—C. M. Bowra *La herencia del simbolismo*, traducción de Patricio Canto; Introducción, pág. 20. Colección Estudios Literarios fundada por Amado Alonso, Editorial Losada, Buenos Aires 1951.—Bowra es uno de los más ilustres críticos de la literatura, profesor universitario, Vice-Rector de la Universidad de Oxford.
- 16.—Herbert Read *Forma y poesía moderna*, traducción de Edgar Bayley, pág. 38; Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1956.
- 17.—Carlos Baudelaire *Las Flores del Mal* “Correspondencias”.
- 18.—Xavier Abril “José María Eguren, un poeta hermético”, artículo publicado en *Fanal* N° 53, 1957.
- 19.—Carlos Baudelaire, soneto citado “Correspondencias”.
- 20.—Pedro Salinas *La poesía de Rubén Darío*, Colección Estudios Literarios fundada por Amado Alfonso, Editorial Losada. He aquí el párrafo pertinente; pág. 68: “Al analizar la palabra amor (*love*) encuentra I. A. Richards cómo en ella coinciden los dos conceptos de lograr, poseer (*to get*) y de dar (*to give*). Este segundo es el ágape, amor en el sentido cristiano; el otro es el eros, amor a lo pagano. Eros según explica Platón en el *Symposium*, procede de necesidad, de falta de algo. Queremos lo que nos falta y en ese concepto entran todas las necesidades. Hasta el amor a Dios cabe en esta tendencia, si es amor adquisitivo, deseo de tener a Dios para nosotros. Es Eros deseo de ganar al-

go, ya sea placer, conocimiento y sabiduría, o perfección. Agape, en cambio, sólo aspira a darse, es todo donación de sí. Metafóricamente lo aclara Richards diciendo que Eros es una corriente de adquisiciones, o posesiones (*a stream of gettings*) y Agape una corriente de dones (*a stream of giving*).

- 21.—Edith Hamilton *Mitología*, pág. 48 traducción de Julio E. Payro, Editorial Guillermo Kraft, Buenos Aires, 1944.—“Además de los doce grandes Olímpicos —escribe la Hamilton— existían otras divinidades en el cielo. La más importante de estas fue el Dios del Amor, *Eros* (en latín Cupido). Homero no sabe nada acerca de él, pero para Hesiodo es el más hermoso de los dioses inmortales.

En las narraciones primitivas, es a menudo un joven bello y de continente grave que otorga generosas dádivas a los hombres.

Esta idea que los griegos tenían de él está mejor expresada por un filósofo que por los poetas. Dice Platón: “El amor —Eros— construye su hogar en el corazón de los hombres, pero no en todos, puesto que se aleja en donde encuentra la dureza. Su mayor gloria consiste en que no puede hacer el mal ni permitirlo; la fuerza nunca va a su vera. Pues todos los hombres le sirven por su propia voluntad. Y aquel a quien el amor toca no camina ya entre tinieblas”.

“En un antiguo relato, Eros aparece, no como el hijo de Afrodita, sino como su compañero eventual. Para los poetas de épocas más avanzadas, este dios era hijo de Afrodita y lo describen casi siempre como un niño pícaro y perverso, o peor aún.

Maligno es su corazón, pero dulce como la miel su lengua. Ninguna verdad en él, bribón. Es cruel en sus actos.

Pequeñas son sus manos, pero sus flechas hieren tan hondo como la muerte.

Minúscula es su saeta, pero llega tan alto como el cielo.

No toquéis sus dádivas traicioneras, han sido bañadas en fuego.

“Lo representaban a menudo con los ojos vendados porque el amor es, la más de las veces, ciego. A su servicio estaba Anteros, considerado algunas veces como el vengador de los desdenes amorosos, otras, como aquel que se opone al amor; también le ayudaban Himero, o la Añoranza, e Himeneo, el dios de la Ceremonia Nupeial”.

- 22.—José María Eguren *La Canción de las Figuras* “Las Candelas”.—Adviértase los versos “lucen rizado cabello con argentino destello”, que serían —el argentino destello— los reflejos blancos en el peinado de las jóvenes de hoy. O reflejos dorados. Esto con-

firmaría el aserto de Oscar Wilde, para quien “la vida imita al arte” y Eguren habría sido el inocente creador de un tipo de peinado.

23.—Enrique López Albújar.—*De la Tierra Brava* Poemas Afroyungas, Lima, 1938.—Prólogo de Clemente Palma. ¡Qué rica china!”

24.—José María Eguren. *La Canción de las Figuras* Antigua.

25.—Panca es un quechuismo que con la castiza desinencia “al” (pancal) resulta una palabra de genuina fonética castellana.

26.—En esta poesía directa, meramente narrativa, la frase “acallaba aroma de cirio” es un singular engaste simbolista. En Eguren son frecuentes los injertos de diversas escuelas poéticas, como ese “luciérnagas fuman” típicamente vanguardista que con sólo un verbo describe plenamente la fosforescencia de ciertos coleópteros y acentúa a la vez la visión del negror de la noche. Esa expresión de pura cepa vanguardista aparece sin embargo en uno de los más característicos poemas del simbolismo egureriano: “Peregrín, cazador de figuras”, considerado por Enrique A. Carrillo como una especie de autorretrato poético (“Se pinta a sí mismo en la imagen de Peregrín”). Este poema, perteneciente a “*La Canción de las Figuras*”, fue escrito en 1916, o antes, cuando el vanguardismo aún no había nacido. Era la época Dadá. De haber tenido sentido de la propaganda, Eguren pudo haber fundado los “ismos” que se le ocurriera.

27.—José María Eguren, *Sombra El Estanque*.

Antología de
J. M. Eguren

EL DOMINO

(Simbólicas)

Atumbraron en la mesa los candiles,
moviéronse solos los aguamaniles,
y un dominó vacío, pero animado,
mientras ríe por las calles la verbena,
se sienta, iluminado,
y principia la cena.

Su claro antifaz de un amarillo frío
da los espantos en derredor sombrío
esta noche de insondables maravillas
y tiende vagas, lucífugas señales
a los vasos, las sillas
de ausentes comensales.

Y luego en horror que nacarado flota,
por la alta noche de voluptad ignota,
en la luz olvida manjares dorados,
ronronea una oración culpable llena
de acentos desolados
y abandona la cena.

EL CABALLO

(La Canción de las Figuras)

Viene por las calles,
a la luna parva,
un caballo muerto
en antigua batalla.

Sus cascos sombríos...
trepida resbala;
da un hosco relincho,
con sus voces lejanas.

En la plúmblea esquina
de la barricada,
con ojos vacíos
y con horror, se para.

Más tarde se escuchan
sus lentas pisadas,
por vías desiertas,
y por ruinosas plazas.

LOS DELFINES

(La Canción de las Figuras)

Es la noche de la triste remembranza;
en amplio salón cuadrado,
de amarillo iluminado,
a la hora de maitines
principia la angustiosa contradanza
de los difuntos delfines.
Tienen ricos medallones
terciopelos y listones;
por nobleza, por tersura
son cual de Van Dyck pintura;
mas, conservan un esbozo,
una llama de tristura
como el primo, como el último sollozo.
Es profunda la agonía
de su eterna simetría;
ora avanzan en las fugas y compases
como péndulos tenaces
de la última alegría.
Un Saber innominado,
abatidor de la infancia,
sufrir los hace, sufrir por el pecado
de la nativa elegancia.
Y por misteriosos fines
dentro del salón de la desdicha nocturna,
se enajenan los delfines
en su danza taciturna.

LA MUERTA DE MARFIL

(*Sombra*)

Contemplé en la mañana,
la tumba de una niña;
en el sauce lloroso gemía tramontana,
desolando la amena, brilladora campiña.
Desde el túbulo frío, de verdes oquedades
volaba el pensamiento
hacia la núbil áurea, bella de otras edades,
ceñida de contento.
Al ver oscuras flores
libélulas moradas, junto a la losa abierta,
pensé en el jardín claro, en el jardín de amores
de la beldad despierta.
Como sombría nube, al ver la tumba rara,
de un fluvi6n mortecino en la arena y el hielo
pensé en la rubia aurora de juventud que amara
la niña, flor de cielo.
Por el lloroso sauce, lillal música de ella
modula el aura sola en el pante6n de olvido.
Murió canora y bella;
y están sus restos blancos como el marfil pulido.

MARCHA FUNEBRE DE UNA MARIONETA

(Simbólicas)

Suena trómpa del infante con aguda melodía...
la farándula ha llegado de la reina Fantasía;
y en las luces otoñales se levanta plañidera
la carroza delantera.
Pasan luego, a la sordina, peregrinos y lacayos
y con sus caparazones los acéfalos caballos;
va en azul melancolía
la muñeca. ¡No hagáis ruido!;
se diría, se diría
que la pobre se ha dormido.
Vienen tímidos y erguidos palaciegos borgoñones
y los siguen arlequines con estrechos pantalones.
Va monótona en litera
va la reina de madera;
y Paquita siente anhelo de reír y de bailar,
flotó breve la cadencia de la murria y la añoranza
suena el pífano campestre con los aires de la danza.
Pobre, pobre marioneta que la van a sepultar.
Con silente poesía
va un grotesco Rey de Hungría
y lo siguen los alanos;
así toda la jauría
con los viejos cortesanos.
Y en tristor a la distancia
vuelan goces de la infancia,
los amores incipientes, los que nunca han de durar.
¡Pobrecita la muñeca que la van a sepultar!

Melancólico un zoreico se prolonga en la mañana,
la penumbra se difunde por el monte y la llanura,
marioneta deliciosa va a llegar a la temprana
sepultura.

En la trocha aúlla el lobo

cuando gime el melodioso *paro bobo*.

Tembló el cuerno de la infancia con aguda melodía

y la dicha tempranera a la tumba llega ahora

con funesta poesía

y Paquita danza y llora.

JUAN VOLATIN

(Simbólicas)

Los niños en la quinta
comienzan la velada,
en noche como tinta,
en noche desolada;
y tímidos y graves
se duermen al redor:
los grillos y las aves,
el trébol y la flor.

Y lámpara amarilla
fulgente reverbera;
destaca la mejilla,
la blonda cabellera;
presenta el escenario
de tierna juventud
y el campo funerario
cual lóbrego ataúd.

En mudo afán presienten
los niños los temores,
y en tanto que se sienten
los perros aulladores
el valle desolado
divisan con pavor
y escuchan desusado
levísimo rumor.

Juan Volatín cayó de la ventana,
Juan Volatín rodó sobre el cojín,
Juan Volatín, el duende vida vana
comienza su enojoso retintín:

—“Cual cien atridas,
la vida paso,
quitando vidas,
desde el Ocaso;
yo cruza el mundo
con raudo giro;
yo no respiro
que en las gopuras
tramé locuras
desde Bengala,
desde Valhala,
desde otro cielo;
y en sus confines
dí volatines
con suerte ducha.
Mas ¡ah! tunantes
los inconstantes...
¡nadie me escucha!
¿dónde están Cucha,
Veva, Monina?
La luz termina.
¡Todos se han ido.
Solo me quedo
Por Dios qué miedo
les he traído!”

Juan Volatín levántase del suelo
Juan Volatín con aire paladín...
Juan Volatín compone su capelo
y vuelve a su enojoso retintín:

—“Cual viento mudo,
pasa la onda...
la gente blonda
marcharse pudo.

Sólo he quedado...
como el soldado.
Que el Presidente
soy más valiente;
venga a mi lado
la fila aquesa...
veo cual pitas
sus piernecitas
bajo la mesa.
Callada venga
no se detenga
la marejada
que bulle y crece,
la que parece
desorientada;
gordas pilluelas,
Susas, Estelas;
vengan Pichines;
que en volatines
de varios modos...
yo espero a todos”.

Ya viene la silfa
que mece la rosa,
florida, pequeña,
del campo la diosa;
en pluma cabalga
y dulce sonriente
durmiendo las flores
camina al Oriente.

Con dardos agudos,
la siguen armados
cuadrillas, montones
de insectos dorados;
de guía le sirven,
le sirven de estrellas
cucuyos vistosos,
luciérnagas bellas.

Juan Volatín se muestra amilanado,
Juan Volatín esconde su espadín,
Juan Volatín confuso, avergonzado,
se sienta con un medio volatín.

La silfa piadosa
se acerca a los niños;
los duerme, los duerme,
con grandes cariños.
Les muestra paisajes
de mundos risueños,
allá en misteriosos
nublados de sueños.

Y luego la turba
de insectos atroces
a Juan Volatines
saludan a voces;
y pronto los vemos
picar a destajo
pescuezo, joroba
y abajo, y abajo.

¡Juan Volatín entrega su capelo!
¡Juan Volatín entrega su espadín!
Juan Volatín rodando por el suelo
redobla volatín y volatín.

LOS MUERTOS

(Sombra)

Los nevados muertos,
bajo triste cielo,
van por la avenida
doliente que nunca termina.

Van con mustias formas
entre las auras silenciosas;
y de la muerte dan el frío
a sauces y lirios .

Lentos brillan blancos
por el camino desolado;
y añoran las fiestas del día
y los amores de la vida.

Al caminar los muertos una
esperanza buscan:
y miran sólo la guadaña,
la triste sombra ensimismada.

En yerma noche de las brumas
y en el penar y la pavora,
van los lejanos caminantes
por la avenida interminable.

LOS ANGELES TRANQUILOS

(La Canción de las Figuras)

Pasó el vëndabal: ahora
con perlas y berilos,
cantan la soledad aurora
los ángeles tranquilos.

Modulan canciones santas
en dulces bandolines;
viendo caídas las hojosas plantas
de campos y jardines.

Mientras sol en la neblina
vibra sus oropeles,
besan la muerte blanquecina
en los Saharas crueles.

Se alejan de madrugada,
con perlas y berilos,
y con la luz del cielo en la mirada
los ángeles tranquilos.

EL CUARTO CERRADO

(Sombra)

Mis ojos han visto
el cuarto cerrado;
cual inmóviles labios su puerta...
¡está silenciado!...
Su oblonga ventana como un ojo abierto
vidrioso me mira,
como un ojo triste,
con mirada que nunca retira,
como un ojo muerto.
Por la grieta salen
las emanaciones
frías y morbosas;
¡ay, las humedades como pesarosas
fluyen a la acera:
como si de lágrimas,
el cuarto cerrado un pozo tuviera!
Los hechos fatales
nos oculta en su frío reposo...
¡Cuarto enmudecido!
¡cuarto tenebroso,
con sus penas habrá atardecido
cuántas juventudes!
¡oh, cuantas bellezas habrá despedido!
¡cuantos ataúdes!

Su camino siguieron los años,
los días;
galantes engaños
y placenterías...
en el cuarto fatal, aterido,
todo ha terminado;
hoy sus sombras el ánima oprimen,
¡y está como un crimen
el cuarto cerrado!

LA RONDA DE ESPADAS

(*Sombra*)

Por las avenidas,
de miedo cercadas,
brilla en noche de azules oscuros,
la ronda de espadas.

Duermen los postigos,
las viejas aldabas;
y se escuchan borrosas de canes
las músicas bravas.

Ya los extramuros
y las arruinadas
callejuelas, vibrante ha pasado
la ronda de espadas.

Y en los cafetines
que el humo amortaja,
al sentirla el tahir de la noche
cierra la baraja.

Por las avenidas
morunas, talladas,
viene lenta, sonora, creciente
la ronda de espadas.

Tras las celosías,
esperan las damas
paladines que traigan de amores
las puntas de llamas.

Bajo los balcones
do están encantadas,
se detiene con súbito ruido,
la ronda de espadas.

Tristísima noche
de nubes extrañas:
¡ay, de acero las hojas lucientes
se tornan guadañas!

¡Tristísima noche
de las encantadas!

LA NIÑA DE LA LAMPARA AZUL

(La Canción de las Figuras)

En el pasadizo nebuloso
cual mágico sueño de Estambul,
su perfil presenta destelloso
la niña de la lámpara azul.

Agil y risueña se insinúa,
y su llama seductora brilla,
tiembla en su cabello la garúa
de la playa de la maravilla.

Con voz infantil y melodiosa
con fresco aroma de abedul
habla de una vida milagrosa
la niña de la lámpara azul.

Con cálidos ojos de dulzura
y besos de amor matutino,
me ofrece la bella criatura
un mágico y celeste camino.

De encantación en un derroche,
hiende leda, vaporoso tul;
y me guía a través de la noche
la niña de la lámpara azul.

SYHNA LA BLANCA

(Simbólicas)

De sangre celeste
Syhna la blanca,
sueña triste
en la torre de ámbar.

Y sotas de copas
verdelistadas
un oscuro
vino le preparan.

Sueños azulean
la bruna laca;
mudos rojos
cierran la ventana.

El silencio cunde,
las elfas vagan;
y huye luego
la mansión cerrada.

LOS REYES ROJOS

(Simbólicas)

Desde la aurora
combaten dos reyes rojos,
con lanza de oro.

Por verde bosque
y en los purpurinos cerros
vibra su ceño.

Falcones reyes
batallan en lejanías
de oro azulinas.

Por la luz cadmio,
airadas se ven pequeñas
sus formas negras.

Viene la noche
y firmes combaten foscos
los reyes rojos.

LAS TORRES

(Simbólicas)

Brunas lejanías...
batallan las torres
presentando
siluetas enormes.

Aureas lejanías...;
las torres monarcas
se confunden
en sus iras llamas.

Rojas lejanías...;
se hieren las torres;
purpurados
se oyen sus clamores.

Negras lejanías...;
horas cenicientas
se obscurecen
¡ay, las torres muertas!

EROE

(Simbólicas)

Del bosque las auras venían acedas,
llegaron las luces de ensueño opalinas...
A Eroe yacente, nos dicen los Eddas,
miraban llorosas las nobles encinas.

Odín anochece brillantes corolas;
la besa, y con brumas soñadas la viste;
la "Norma" acompasa las tiernas bandolas
y suave le ofrece la anémona triste.

El eco sentido de trovas amantes
le lleva adormidas las ondas de Ofelia;
y núbiles norsos y celtas infantes
le dan la dulzura del alba camelia.

Y el rey colorado de barba de acero,
su padre, la llama con queja amorosa;
y un llanto de fiera, un llanto sincero
se pierde en la duna de Islandia brumosa.

Y nube azulea divinos fanales:
aquellos sus ojos que el Norte encendía;
y notas de Luna sus senos liliales
desmayan en triste fugaz celestía.

Sus brazos circundan el rostro de nieve
la boca encendida, perfumes exhala;
y el ser intangible, se mueve, se mueve
buscando el hermoso jardín de Valhala.

Que Eroe la tierra pasó sin sosiego
y en sombras virgíneas huyó de la vida;
y cuentan los Eddas, que labios de fuego
besaron helada, purpúrea la herida.

LAS CANDELAS

(La Canción de las Figuras)

Las rubias de las candelas
principian sus tarantelas,
lucen rizado cabello
con argentino destello,
y carmesíes
sus senos tienen rubíes,
y titilantes
son sus pupilas diamantes.

Danzan las blondas deidades
siguiendo sus voluptades,
muestran su locura extraña
alegres como el champaña,
y con ardor,
dichosas mueren de amor.

ANTIGUA

(La Canción de las Figuras)

De la herbosa, brillante hacienda
en la capilla colonial,
se veían los lamparines
cerca de enconchado misal.
Y solitarias hornacinas
de vetusto color añil
cuatro madonas lineales,
óleos de negro marfil.
Y su retablo plateresco
sus columnas de similar,
estaban mustias, verdinosas
por el tiempo deslustrador.
Y los pesados balaustres
e inscrustaciones de carey
eran de años religiosos:
quizá del último virrey.
Era obra de antiguos jesuitas,
techo de roble y alcanfor,
que despedía de murciélago
una anciano y mustio olor.
Sus caprichosos ventanales
veían pesebre y pascal
donde trinaban golondrinas
al balido del recental.
Oíamos arrodillados
los niños desde el coril,
la misa llena de murmurios
y de fresco aroma cerril.

Divisábamos cerro alegre,
por el antiguo tragaluz,
la murmuradora compuerta
y los sauces llenos de luz.
Y llegar oímos un coche
de hispídos galgos al rumor;
dos huéspedes se acercaron
y una niña de Van Dick flor.
Estaba de blanco vestida,
con verde ceñidor gentil,
su cabello olía a muñeca.
y a nítido beso de abril.
Diamante era en luces añosas,
luz en cofre medioeval;
acallaba aroma de cirio,
con su perfume matinal.
Y nos miraba dulcemente
con primaveril sensación,
junto al melodio desflautado
que era de insectos panteón.
Relinchaban en el pesebre
el picazo y el alazán;
soñamos pasear con ella
a la luz del día galán.
Llevarla ofrecimos, fugaces,
por la toma, por el jardín,
por la cerrada vieja colea
y por de la hacienda el confín.
Sus mejillas se coloreaban
con primaveral multiflor,
sus lindos ojos se dormían
al áureo y tibio resplandor.
Y nos hablaba con dulzura
y cariñosa inquietud;
cundían sueños plateados
al ígneo sol de juventud.
Sonó la campanilla clara
seguida de dulce rumor
de los tábanos. Nuestros padres,
los de ella oraban con fervor.

Al lado, con grandes espuelas,
rezaba ronco el caporal,
y también los peones que saben
misterios del cañaveral.
La acequia de cal y canto,
que iba del estanque al jardín,
nos llamaba con el ensueño
de madreselva y de jazmín.
Correr ansiamos con la niña
y en camelote navegar,
para sentir, al aire verde,
un repentino naufragar.
Y salvarnos en la isla rosa
vivienda del insecto azul,
como en el árbol de los cuentos
donde cantan el duce bulbul.
O llegar a la gruta vistosa
con los brillos del zacuaral,
que habita el hada del estanque,
que es una garza virreynal.
Mas ella lanzó agudo grito
a un pajizo reptil zancón,
y los orantes la rodearon
blancos de desesperación.
En su cara sombras de muerte
y de amargura descubrí;
tenía en la pierna celeste
un negro y triste rubí.

EL ESTANQUE

(Sombra)

El verde estanque de la hacienda
rey del jardín amable;
está en olvido
miserable!
En las lejanas, bellas horas
eran sus linfas cantadoras,
eran granates y auroras,
a campánulas y jazmines
iban insectos mandarines
con lamparillas purpuradas,
insectos cantarines
con la música coloreadas;
mas, del jardín en la belleza
mora siempre arcana tristeza;
como la noche impenetrable,
como la ruina miserable.
Temblaba Vésper en los cielos,
gemían buhos paralelos
y, de tarde, la enramada
tenía vieja luz dorada;
era la hora entristecida
como planta por nieve herida;
como el insecto agonizante
sobre hojas secas navegante.
Clara, la niña bullidora,
corrió a bañarse en linfa mora,

para ir luego a la fiesta
de la heredad vecina;
ya a su oído llegaba orquesta
de violín, piano y ocarina.
Brilló un momento, anaranjada,
entre la sombra perfumada,
con las primeras sensaciones
del sarao de orquestaciones.
¡Oh, en la linfa funesta y honda
fue a bañarse la virgen blonda;
de los amores encendida,
la mirada llena de vida...
¡El verde estanque de la hacienda,
rey del jardín amable,
hoy es derrumbe
miserable!

* *

*

*Se acabó de imprimir este libro
en la Imprenta Torres Aguirre S. A.,
el 22 de mayo de 1959; en Lima, Perú.*

PQ8497. E3Z57



a39001



004162080b

1-68
74-1

